

MESTRADO

DESIGN GRÁFICO E PROJETOS EDITORIAIS

Ad Aeternum

Catarina Maltez Cardoso
de Magalhães e Menezes

M

2016

Ad Aeternum

Relatório de Projeto

Catarina Maltez Cardoso de Magalhães e Menezes

Dissertação de Mestrado em Design Gráfico
e Projetos Editoriais apresentada à Faculdade
de Belas Artes da Universidade do Porto

Ad Aeternum

Relatório de Projeto

Relatório de projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Joaquim Antero Magalhães Ferreira.

Setembro, 2016

Ao Professor Doutor Antero Ferreira, pela sua orientação e apoio durante o decorrer deste projeto.

À minha mãe, pela colaboração, disponibilidade, por toda a força e por todas as palavras de incentivo.

Aos meus amigos e colegas de mestrado.

A todos os que participaram neste projeto, porque este projeto é de todos, para todos.

Resumo

Este relatório de projeto tem como objetivo reflectir acerca da questão “o que de verdade importa” para as pessoas. Nasceu de um momento de introspecção convertido em provocação.

As memórias refletidas num tempo e num lugar são a prova da nossa existência, da nossa cultura, daquilo que somos. São uma parte indispensável das nossas vidas. Notas pessoais, fotografias e outros objetos ajudam-nos a lembrar a nossa história, o nosso passado e a construir o futuro.

O Homem projeta, cria e constrói novas realidades para si e para os outros, incluindo as gerações futuras, com base na aceção que tem sobre si e sobre o mundo. E foi esta dupla aceção – o passado e o futuro - da relação que cada um tem com a questão “o que de verdade importa?” que nos levou a investigar o que um conjunto de pessoas guardaria para futuro e a desenvolver um objeto gráfico onde eternizamos o que hoje importa de verdade para estas pessoas. Ao abrir *Ad Aeternum* daqui a vinte anos como se sentirá cada uma das pessoas em relação ao que então mais importava para si? Achará que é isto mesmo o que verdadeiramente lhe importa?

Palavras-chave:

Ad Aeternum; Cápsula do Tempo; Design Editorial

Abstract

This project aims to reflect on the question “what really matters?” to people. It was born in a moment of introspection, converted into a provocation.

The memories reflected in time and place are proof of our existence, of our culture, of what we are. They are an indispensable part of our lives. Personal notes, photographs and other objects help us remember our history, our past and building our future.

The Human Being designs, creates and builds new realities for himself and others, including future generations, based on the meaning they have on themselves and the world. And this double meaning - the past and the future - of the relationship that each one has with the question “what really matters?” led us to investigate what a group of people would keep for the future and to develop a graphic object where we immortalize what really matters to these people. Opening *Ad Aeternum* twenty years from now, how would these people feel about what really matters the most? Will they find that those things are what truly matters?

Key-words:

Ad Aeternum; Time Capsule; Editorial Design

Índice

Agradecimentos - 7

Resumo - 9

Abstract - 11

Introdução - 15

Capítulo 1

1.1. Motivação pessoal - 19

1.2. Cápsula do tempo - 21

1.3. A importância de preservar - 23

1.4. Caso de estudo (Detritus) - 25

Capítulo 2 - Metodologia para o Desenvolvimento do Objeto de Investigação

2.1. Natureza do objeto de investigação - 31

2.2. Critérios para definir o objeto de investigação - 33

2.3. Convite a participar na investigação - 34

2.4. Método para a recolha do objeto de investigação - 35

2.5. A recolha do objeto de investigação - 36

2.6. Transcrição de áudio para texto - 37

Capítulo 3

Ad Aeternum, objeto gráfico - 39

Conclusão - 59

Fontes - 63

Introdução

Foi num momento de introspecção que tudo começou. O que é que importa de verdade? Desde muito pequena que me lembro de guardar, tinha uma malinha onde guardava os meus tesouros. Depois fui crescendo e a malinha foi arrumada porque outras coisas mais importantes faziam parte do meu mundo. Com os estudos fui aprendendo que a história da humanidade está repleta de muitos e muitos milhões de documentos, pinturas, objetos e construções que hoje se encontram guardados em museus e noutras formas e estruturas, que se procuram preservar de modo a manter a integridade do que resistiu ao longo tempo. Por exemplo, as pirâmides de Gizé serviam de túmulo para os Faraós, mas também eram o local onde se armazenavam os vários objetos que iriam precisar na vida após a morte, segundo a crença de então. E são muitos os artefactos e monumentos que permitem compreender melhor o que era a vida humana em tempos remotos e como evoluiu a humanidade. Desde sempre o Ser Humano se perguntou o que de verdade importa.

Quando olhamos para trás no tempo, compreendemos melhor e integramos as diversas realidades que fazem parte da nossa história, *“You can’t connect the dots looking forward; you can only connect them looking backwards. So you have to trust that the dots will somehow connect in your future.”* (Jobs, 2005). Se desde sempre o Ser Humano se perguntou “o que de verdade importa?” e se na minha história de vida o que importa verdadeiramente foi mudando ao longo do meu crescimento, a questão de saber o que de verdade importa hoje e o que verdadeiramente importará amanhã ganhou uma nova e mais profunda relevância.

Para além do carácter mutável da questão “o que de verdade importa?” ao longo do tempo de vida de cada pessoa, há também uma vertente relacionada com o que é o Homem enquanto ser para lá do dia de hoje. A este propósito, Einstein foi uma vez citado a dizer “a pergunta mais importante que qualquer pessoa deverá colocar é se o Universo é um lugar amistoso.” E continuou dizendo “se decidirmos que o universo é um lugar não amistoso, então iremos usar a tecnologia, as descobertas científicas e os nossos recursos naturais para alcançar segurança e poder criando grandes muros e armas para destruir tudo o que é inimigo e eu penso que estamos a chegar a um ponto em que a tecnologia é suficientemente poderosa para podermos tanto isolarmo-nos como destruímo-nos neste processo. Mas se decidirmos que o universo é um lugar amistoso, então iremos usar a tecnologia, as descobertas científicas e os recursos naturais, para criar ferramentas e modelos para compreender o universo. Porque o

poder e a segurança vêm da compreensão do seu funcionamento e das suas razões.”. O Homem projeta, cria e constrói novas realidades para si e para os outros, incluindo as gerações futuras, com base na aceção que tem sobre si e sobre o mundo. E foi esta dupla aceção – o passado e o futuro – da relação que cada um tem com a questão “o que de verdade importa?” que nos levou a investigar o que um conjunto de pessoas guardaria para futuro e a desenvolver um objeto gráfico, onde eternizamos o que hoje importa de verdade para estas pessoas. O produto consiste numa cápsula do tempo metafórica, que designamos de *Ad Aeternum*, porque capta para sempre um momento da vida. Esta cápsula do tempo é um objeto gráfico que contém vinte e dois testemunhos do que para cada uma destas pessoas mais importa.

Para desenvolver esta investigação construimos o relatório de projeto na seguinte forma: no primeiro capítulo abordamos a motivação pessoal e o contexto do projeto. A motivação pessoal consiste na razão de ser do projeto, ou seja, porque razão as pessoas guardam o que é importante e porque nos interessou avançar com a exploração de formas de expressão humana, sob a forma de registos físicos, que imortalizam o que é mais importante para cada uma delas.

De seguida referimos a pesquisa fundamental que foi abrindo o caminho à definição do projeto e que o sustenta. Compreende um breve apontamento sobre a importância de preservar e o conceito da cápsula do tempo como identidade do projeto. Para terminar este capítulo apresentamos a análise de *Detritus*, como o caso que, a nosso ver, melhor pode retratar a importância de preservar objetos identificadores de uma personalidade nos dias de hoje e o papel do design nesta criação.

No segundo capítulo, abordamos a metodologia utilizada na construção do objeto de investigação. Compreende a definição dos critérios que sustentam a abordagem adotada atendendo à natureza do objeto de investigação, o processo de envolvimento dos participantes, a recolha e o processo de sistematização dos conteúdos que dão corpo e forma ao artefacto. Aí refletimos a importância das etapas de escolha dos participantes e da formulação da entrevista individual face a face, para a o fim em vista, aspetos que são também importantes para a adesão ao projeto das pessoas convidadas a dar o seu contributo.

No terceiro e último capítulo expomos aquelas que foram as decisões gráficas que definem o projeto prático, enquanto constructo da identidade de *Ad Aeternum*, que lhe dá a forma e a coerência próprias.

Concluimos o relatório com uma revisita ao que nos levou a construir este projeto e o que de importante ele poderá representar para a reflexão futura. Ao abrir *Ad Aeternum* daqui a vinte anos como se sentirá cada uma das pessoas em relação ao que então mais importava para si? Achará que é isto mesmo o que verdadeiramente lhe importa?

Capítulo 1

1.1 Motivação pessoal

Foi num momento de introspeção que tudo começou.

Sempre escrevi em cadernos e ensinaram-me a ler e a escrever no papel, por isso vou fazer esse exercício, ver até onde a caneta me leva. Essa é a minha questão e o ponto de partida de tudo isto: O que é que importa de verdade?

Desde sempre, desde que me lembro de existir, guardo coisas. Lembro-me muito especificamente de uma malinha de veludo amarelo (tinha uma boneca de vestido e chapéu igualmente amarelos e aveludados na parte da frente), deu-ma a minha tia Zé numa qualquer ocasião que não consigo precisar, mas lembro-me bem dela. Ainda a guardo num baú. Nessa mala pequenina cabia tudo. Cabiam peluches, porta-chaves, papéis amassados, cabiam brindes de caixas de cereais, lápis de cera, embrulhos de chocolates e livros, cabiam sonhos, cabiam histórias, cabiam pessoas. Não era, de todo, um contentor fixo. Pelo contrário, alterava o seu conteúdo tantas vezes quantas quisesse. Em retrospectiva, não me lembro de alguma vez ter saído de casa com ela, mas era lá onde guardava todos os meus tesouros. Gostava de a ter sempre por perto porque tinha tudo aquilo que me era importante. Não era grande, mas cabia lá tanta coisa!

Daí para a frente continuei a guardar aquilo de que mais gostava. A malinha ficou no baú, mas foi-se desdobrando em muitas outras malinhas. Transformaram-se em capas, caixas e gavetas cheias de pequenas coisas que me diziam tanto. Se numa altura tinha tudo quanto me importava dentro da mala, noutra altura já não me lembrava que ela existia, porque esta deu lugar a outras formas que foram surgindo como aquilo que foi para mim sendo relevante em certas alturas. Isto leva-me a crer que aquilo que nos importa vai-se modificando à medida que passa o tempo. E olhando para trás, consigo identificar o que era importante em cada pequena coisa guardada e como todas elas faziam parte do meu mundo.

Hoje, ao pensar no projeto, estou a começar a criar algo para futuro. Algo que não resulta do passado, mas que está intimamente ligado com este como traço da história que fui e que sou. Algo inovador, que não existe e que gostaria que fosse proveitoso, não só para mim enquanto projeto académico, mas para as pessoas que são importantes na minha vida. Por isso as pessoas que escolhi são parte integrante do mesmo. A resposta à questão “o que de verdade importa?”, tem para mim a ver com o que de

verdade importa para todos aqueles que fazem parte da minha vida. Cada uma das pessoas que convido, estão a dar-me algo de si profundamente valioso, que ficará materializado para sempre num objeto. Será, portanto, acerca do que é mais importante para as pessoas que são importantes na minha vida que toda a ideia se desenrola e materializa. É isso que para mim importa de verdade. É isso que pretendo guardar para sempre.

Se a pergunta inicial me parecia de resposta difícil, torna-se agora bem mais simples. Assumindo que a questão “o que de verdade importa?” é uma preocupação geral da humanidade e que existe uma fórmula para a desvendar e guardar para sempre o que cada pessoa gostaria de imortalizar, o projeto integra duas vertentes complementares fundamentais:

- . uma vertente compreende a eleição das pessoas a convidar, o convite a participar no projeto e o processo de recolha e processamento dos depoimentos.
- . outra vertente compreende a criação do artefacto que guardará para sempre os seus depoimentos.

1.2 Cápsula do tempo

A reflexão anterior gerou a necessidade de tornar a questão de fácil resposta. Surgiu a ideia de utilizar uma metáfora – a cápsula do tempo – por ser uma das melhores formas de ilustrar ideias complexas. Fomos por isso investigar o conceito de cápsula do tempo. Uma cápsula do tempo é uma coleção de elementos da mesma tipologia guardados num local escondido ou inacessível, geralmente concebida como método de comunicação com pessoas do futuro, com o objetivo de ajudar futuros arqueólogos, antropólogos ou historiadores (Guzman, Hein, & Welch).

As cápsulas do tempo são utilizadas há milhares de anos, para preservar um pedaço do presente, para o futuro. A primeira vez que a expressão “cápsula do tempo” foi utilizada foi em 1937, durante a preparação de uma cápsula para ser enterrada na *New York World's Fair* em 1939, embora a noção deste termo seja bem mais antiga.

Segundo o historiador William Jarvis (2002), a maioria das cápsulas do tempo intencionais não fornecem muita informação útil para os historiadores. Tipicamente estão preenchidas de “sucata inútil” que pouco diz sobre nós. Embora grande parte das cápsulas do tempo de hoje em dia contenham somente artefactos de valor limitado para os peritos, estes sugerem a imortalização de artigos que possam descrever a vida diária daqueles que as criam tais como notas de carácter pessoal, retratos, documentos originais que possam valorizar as futuras cápsulas do tempo.

Se as cápsulas do tempo têm um objetivo, semelhante ao dos museus, de preservar a cultura de um determinado tempo e lugar para estudos futuros, estas cumprem muito mal essa função na medida em que, por definição, são mantidas fechadas por um período específico de tempo. As gerações que se seguem não terão acesso aos artefactos entre a data de lançamento e de abertura da cápsula e, por isso, estão impedidas de aprender diretamente com esse conteúdo (Jarvis, 2002).

Como defende Matt Novak (2015), as cápsulas do tempo podem ser enterradas, seladas num cofre ou mesmo atiradas para o espaço. Podem ser caixas antigas, enormes caves ou uma simples carta. Podem adquirir muitas formas diferentes. Resumidamente, uma cápsula do tempo pode assumir uma forma qualquer e durar tanto tempo quanto uma pessoa quiser. Pode ser tão simples como um jornal deixado acidentalmente num sótão por 100 anos, ou pode ser um cofre lacrado num tribunal com instruções explícitas para ser revelado passados 10 anos. Acima de tudo, as cápsulas do tempo são divertidas e são um lembrete de que o tempo avança, com ou sem nós.

De todos os tipos de cápsulas do tempo, as intencionais programadas são provavelmente o tipo mais familiar. São, essencialmente, qualquer caixa ou túmulo selados com instruções para as pessoas do futuro abrirem numa data específica. Estas cápsulas são, normalmente, enterradas com instruções para serem abertas em 50 ou 100 anos. Julga-se que a primeira cápsula do tempo intencional programada é a *Century Safe*, que foi enterrada em 1876 e aberta em 1976. Existe um subconjunto de cápsulas do tempo intencionais programadas, considerado por Novak, chamado *leapfrog capsule*. Estas cápsulas são abertas num momento específico e, de seguida reenterradas com a adição de elementos de pessoas do futuro. Em 1989, algumas crianças de 10 anos de idade em Washington, selaram uma cápsula do tempo com a promessa de que voltariam 25 anos mais tarde para adicionar mais coisas. Fizeram exatamente isso em 2014 e foram incumbidos de recrutar os seus filhos para continuar a tradição em 2039, acrescentando novas coisas a cada geração que passasse a cada 25 anos. Esta cápsula tem o objetivo de durar até 2389, o ano em que o estado de Washington completa 500 anos. Por outro lado, as cápsulas do tempo intencionais não programadas são criadas com a intenção de serem vistas por futuras gerações, mas não incluem instruções de quando devem ser abertas. Existem, como exemplo, cápsulas do tempo intencionais não programadas incluídas em pilares de edifícios cuja abertura não pode ser programada pois é muito difícil prever a data de demolição do edifício. Estas cápsulas podem assumir diferentes formas, como mensagens em garrafas encontradas no mar, moedas enterradas em latas ou caixas enterradas em propriedades privadas. As cápsulas do tempo não intencionais incluem elementos que são selados e esquecidos até que são, finalmente, descobertos muitos anos depois. Até túmulos e restos de naufrágios podem ser considerados cápsulas do tempo não intencionais. (Novak, 2015)

“The time capsule police won’t show up at your house and say “that’s not a time capsule!” just because you found a photo of your family from five years ago and would like to call it one.” (Novak, 2015). De acordo com este autor, não existem regras que definem o que pode ou não ser uma cápsula do tempo. Ainda que algumas pessoas fiquem aborrecidas quando uma cápsula do tempo é desenterrada antes de ser considerada “antiga”, as boas maneiras ditam que não devemos desenterrar cápsulas do tempo intencionais programadas prematuramente. Novak defende a liberdade total para a construção de cápsulas do tempo, dando apenas duas dicas: se a cápsula for enterrada, construí-la de forma a que seja hermética e à prova de água e guardar elementos que sejam interessantes para que as pessoas do futuro não fiquem aborrecidas.

1.3 A importância de preservar

As memórias refletidas num tempo e num lugar são a prova da nossa existência, da nossa cultura, daquilo que somos. São uma parte indispensável das nossas vidas. Notas, fotografias e outros objetos ajudam-nos a lembrar a nossa história, o nosso passado e a construir o futuro.

Para considerarmos o nosso futuro temos de aprender com o passado.

Steve Berry, autor e professor americano, centra os seus livros em torno de um tema: alguma coisa vital foi perdida no passado e deve ser encontrada nos dias de hoje. Essa coisa varia de livro para livro mas está relacionada, normalmente, com repositórios de tesouros perdidos que são as bibliotecas.

Nos Estados Unidos da América, Steve Berry testemunhou os tesouros incríveis preservados dentro de bibliotecas nas escolas, edifícios públicos, sociedades históricas, museus e universidades. Na casa de Mark Twain, no Connecticut, viu uma nota escrita pela própria mão de Twain. Em bibliotecas da parte rural dos Estados Unidos viu registos de famílias que se estabeleceram nessas terras séculos atrás e no Smithsonian viu aqueles que são os últimos livros restantes de James Smithson, cujo legado foi a fundação da própria instituição.

Como refere Berry, todas essas bibliotecas servem para preservar a nossa herança, são um registo de quem somos e do que somos. Infelizmente, porém, a maioria das vezes perdemos esses tesouros não por causa de incêndios, inundações ou destruição, mas por negligência. Numa das suas obras, *The Alexandria Link* (2007), tratou a famosa Biblioteca de Alexandria. A maior parte das pessoas acredita que esta foi saqueada por invasores ou destruída por fanáticos religiosos, mas a realidade é muito mais trágica. O maior repositório de conhecimento no mundo antigo, muito provavelmente, apodreceu vítima de negligência e indiferença, cujos restos foram comidos pedra a pedra, pergaminho a pergaminho. Foi destruída de tal forma que hoje em dia nem se sabe onde estava edificada. Imaginemos o que se perdeu. Esta ameaça de perder artefactos inestimáveis permanece nos tempos modernos.

“History comes alive when someone is able to not only read about the past, but is also able to visit the places, examine the artifacts, appreciate the images, and study the actual words. For most people, history starts with simply learning about their family or their community. A concerted effort to preserve our heritage is a vital link to our cultural, educational, aesthetic, inspirational, and economic legacies — all of the things that quite literally make us who we are.” (Berry, 2013)

Segundo Erik Rangno, as cápsulas do tempo são um dos melhores meios para fornecer um sentido coletivo de pertença. Quer seja na forma de uma caixa de sapatos enterrada num quintal ou um satélite programado para regressar à Terra daqui a milhares de anos, as cápsulas do tempo podem ter objetivos paradoxais centrados na objetificação representativa da vida diária. Assim, a mensagem que enviam é, em igual parte, de altruísmo e egocentrismo, esperança e desespero alimentados por ansiedades sobre a mortalidade individual e o fim do mundo. Estas cápsulas veiculam a autocomemoração e, deste modo, garantem que os futuros antropologistas, cientistas e historiadores nos incluam nas histórias que irão contar. Estes objetos são sobre o futuro, sobre a crença de que somos os autores do nosso próprio presente fornecendo o futuro com os meios necessários para sermos autores do nosso passado. Desta forma, Rangno defende que cápsulas do tempo são uma forma de auto-invenção, uma forma de contar histórias.

1.4 Caso de estudo (*Detritus*)

Ao longo do processo de investigação deste projeto selecionamos um estudo de caso como referência por apresentar características que vão ao encontro da sua premissa, o caso *Detritus*.

Detritus

Londres; Madrid. 2006. Edição de 25 exemplares mais um protótipo.

Altura: 37 cm | Largura: 65cm | Profundidade: 11,5 cm

Detritus é um livro de artista, apresentado por Elena Ochoa Foster, e é o resultado de mais de três anos de trabalho colaborativo entre a Ivory Press e o The Estate of Francis Bacon. Consiste numa seleção de materiais recolhidos no estúdio de Francis Bacon, segundo a orientação e supervisão de Brian Clarke, responsável pelo The Estate of Francis Bacon, compilados num livro de artista, publicado em 2006, em associação com o The Estate of Francis Bacon e com a Dublin City Gallery (The Hugh Lane Gallery), na Irlanda.

Cada volume é composto por uma mala de viagem que compila reproduções de elementos encontrados no estúdio de Francis Bacon. Cada um destes elementos foi cuidadosamente recriado à mão, individualmente, utilizando técnicas especiais para que cada cópia se transformasse num original. Este livro é apresentado como uma reprodução exata de uma mala de viagem de couro velha de Francis Bacon, descoberta em sua casa por Brian Clarke. Cada exemplar contém 75 cópias de elementos encontrados originalmente no seu estúdio e que são agora preservados na Dublin City Gallery (The Hugh Lane Gallery), na Irlanda. Estes elementos incluem fotografias, páginas de revistas, desenhos, ferramentas, cartas e notas escritas pelo pintor, investigados por Elena Ochoa Foster e Brian Clarke entre 2001 e 2005. A par destes elementos, em cada uma destas malas existe um livro impresso com textos escritos por Brian Clarke e Martin Harrison e fotografias ilustrativas de Christa Zauner que documentam cada peça.

O conceito e o design desta obra são de Brian Clarke e a direção editorial de Elena Ochoa Foster. A produção dos exemplares foi feita por Andrew e Agnes Usill. O livro que acompanha foi impresso por Friedrich Brandstetter. Os materiais utilizados para fazer a mala foram pesquisados e, em seguida, montados por Nori Forlon, Roberto Duranti, Lorenzo Duranti e Enrico Monzoni. Cada cópia inclui um certificado de autenticidade assinado pelo presidente do The Estate of Francis Bacon.

A vida de Francis Bacon

Francis Bacon (1909-1992) foi um pintor de origem Irlandesa conhecido por ser um dos artistas mais poderosos e perturbadores do período pós Segunda Guerra Mundial. Foi tendo a figura humana como seu tema principal num período em que a arte foi dominada por movimentos abstratos. O seu estilo expressionista altamente pessoal representa uma constante reflexão sobre a fragilidade do ser.

Segundo informação recolhida no site oficial de Francis Bacon, desenvolvido pelo The Estate of Francis Bacon, este nasceu em Dublin em 1909, segundo de cinco filhos. O seu pai Anthony Edward “Eddy” Mortimer Bacon, reformado do exército, estava decidido a fazer uma nova carreira enquanto criador e treinador de cavalos quando se mudou com a família para a Irlanda. Esta decisão foi tomada por motivos maioritariamente financeiros. A vida em casa era pesada e fria, o pai era caracterizado pela agressividade e poder de argumentação e a mãe pelo egocentrismo. A homossexualidade de Francis afetou as suas relações familiares, sendo expulso de casa em 1926.

Foi para Londres sem ter ideia do que queria fazer, sobrevivendo com uma pequena semanada da mãe. O pai fez um último esforço para o influenciar a seguir outro estilo de vida, incentivando-o a acompanhar o amigo Harcourt-Smith e a mulher numa viagem a Berlim, na primavera de 1927. Berlim foi a sua experiência cultural mais impressionante, onde foi confrontado com a opulência e a miséria e onde ficou dois meses, antes de partir para Paris. Apesar da sua timidez, Bacon tinha o dom de conhecer pessoas que o poderiam ajudar no desenvolvimento dos seus talentos. No final de 1928 voltou para Londres onde montou uma breve mas surpreendente empresa. Ganhava a vida como decorador de interiores e designer de mobiliário e tapetes.

Após um começo promissor, a sua carreira começou a fraquejar. Começou a produzir menos e a sua vida voltou a andar à deriva. A maior parte da sua obra deste período foi destruída pelo próprio, num ato de auto-edição impiedosa que o perseguiu durante quase toda a sua vida. Em 1961, mudou-se para o número 7 de Reece Mews em South Kensington, logo ao virar da esquina do seu estúdio em Cromwell Place. O estúdio de um andar tornou-se a divisão mais importante da vida do artista, ao longo dos anos transformou-se num espaço predominantemente cheio de borrões vibrantes e tinta nas portas e paredes. Mais tarde na sua vida, apesar da aquisição ocasional de lugares novos e mais amplos para trabalhar, voltava sempre a esta sala estranha, mas familiar. Este estúdio tornou-se o seu mundo visual completo com montes de fotografias rasgadas, fragmentos de ilustrações e catálogos de artistas

Na década de 1970, Bacon conheceu John Edwards, que na altura ajudava os irmãos a gerir três pubs apesar de ser iletrado. Inicialmente esta era uma relação essencialmente paternal e a estabilidade que existia deu-se, em grande parte, devido à serenidade e afabilidade do homem mais novo. Edwards apresenta-o a Brian Clarke, artista e designer de vitrais, com quem manteve uma relação de amizade juntamente com Robert Fraser, negociante de arte, até à data da sua morte. Ao longo dos quinze anos que se seguiram, foram realizadas exposições individuais e retrospectivas da sua obra pelo mundo todo. O seu trabalho continuou a evoluir, enfrentou o desafio da representação da paisagem, que tinha evitado, desde os seus trabalhos inspirados em Van Gogh, em 1957. Durante a década de 1980, simplificou a sua linguagem pictórica, representando apenas o essencial. O corpo humano foi resumido a um par de pernas, a sua técnica mostrou-se mais subtil e requintada. A sua paleta cromática dividiu-se entre fundos vermelhos e outros com tons de cinzento mais frios, cremes e azuis pálidos. Entre os sucessos mais impressionantes da sua última década encontram-se os trípticos *Three Studies for a Portrait of John Edwards* (1984) e *Study for Self-Portrait* (1985-6) que transmitem uma característica que não era frequentemente associada ao pintor: um sentido de calma. Nos seus últimos anos e com a saúde fraca após a remoção de um rim atacado pelo cancro, teve uma relação apaixonada com um jovem espanhol que conheceu por volta de 1987. Contra os conselhos do médico, Bacon viajou para Madrid em Abril de 1992. Poucos dias depois da chegada adoeceu gravemente e teve de ser levado para uma clínica médica. A 28 de Abril sofreu um ataque cardíaco e morreu, foi cremado em Espanha e, tal como tinha pedido, não houve cerimónia fúnebre. As cinzas foram transportadas para Inglaterra onde foram espalhadas numa cerimónia privada. Bacon havia nomeado John Edwards como único herdeiro da sua propriedade e o estúdio onde trabalhou por mais de trinta anos da sua vida foi doado por este à Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art em Dublin. Em 1998, foi reconstruído e abriu ao público em Maio de 2001. Em 1998, a pedido do único herdeiro do espólio de Francis Bacon, Brian Clarke foi nomeado executivo do Bacon Estate pelo Supremo Tribunal. Clarke continua a trabalhar internacionalmente nos seus próprios projetos artísticos e continua a ser presidente do The Francis Bacon Estate. Clarke estava a atravessar um “período incrivelmente produtivo e emocionante” da sua vida quando se tornou, a pedido de John Edwards, presidente do Estate. Assumiu uma ação judicial contra a galeria que representou Bacon durante grande parte da vida, a Marlborough, acusando-a de se ter aproveitado do pintor, de o ter enganado e chantageado. Pensou que se ia resolver em meses, mas seis anos mais tarde o litígio ainda decorria, a certa altura Clarke tinha vinte advogados a trabalhar para ele. Enquanto o caso ia acontecendo, mudaram o estúdio de Bacon de Reece Mews para Dublin e isso ajudou-o porque mostrou que poderia resultar alguma coisa boa dali. John Edwards morreu antes do caso estar encerrado. O estúdio de Bacon era conhecido por ser sórdido e caótico.

Detritus

Anos depois da morte de Bacon, em 1998, John Edwards e Brian Clarke visitaram o estúdio da Ivorypress em Londres, onde foram recebidos por Elena Ochoa Foster e onde passaram muitas horas porque Edwards estava interessado em analisar um livro sobre Eduardo Chillida desenvolvido pela Ivorypress. Os comentários de Edwards acerca desse livro foram de tal forma positivos que fez questão de repetir, por várias vezes, que Francis Bacon haveria de ter ficado fascinado com essa publicação.

Mais tarde nesse dia, juntaram-se todos para jantar também na companhia do marido de Elena, o arquiteto Norman Foster, e numa conversa mencionaram a possibilidade de explorar a elaboração de um livro com todo o material que ainda estava intacto em Reece Mews tal como Bacon o tinha deixado. Nessa época falava-se na doação desse material a alguma instituição, mas ainda nada estava decidido. Foram os quatro visitar Reece Mews em 1998 e foi uma primeira visita memorável. Bacon tinha morrido seis anos antes, mas os seus pertences tinham sido deixados exatamente como em Abril de 1992, quando ele partiu de Reece Mews. Ali, nessa noite, decidiram que tinham de tentar concretizar esse projeto, que a Ivorypress iria desenvolver o livro que Bacon teria gostado de fazer se ainda estivesse vivo. Edwards deu todo o apoio e liberdade a Elena Foster, Brian Clarke imediatamente entrou na sua equipa de colaboradores e, juntos, criaram o conceito.

Detritus ganhou vida, nas páginas desta mala encontramos o mundo de Francis Bacon, o seu processo criativo, o seu material de inspiração e de trabalho, que segundo Elena Foster, é a única radiografia direta do seu mundo pessoal e criativo, “É a sua casa, a sua oficina, os seus detritos, o seu universo criativo, privado e desconhecido em bastantes aspetos integrados na sua mala.”. Existiu um processo de seleção muito cuidadoso para que o projeto não se tornasse numa intrusão à sua vida privada, em *Detritus* não estão incluídas nenhuma informação pessoal, incluindo cartas e textos, que tenham induzido dúvidas a Foster, Edwards ou Clark que pudessem ameaçar a privacidade do pintor. Para Elena Foster, o momento mais emocionante de todo o processo foi conhecer os desenhos de Bacon, o seu modo de preparar as telas, as tentativas de aprender grego, os seus escritos, os seus recortes de corridas em Madrid e os cursos que seguiu para aprender espanhol, a maneira como guardava as fotografias da sua ama, de amigos e de pessoas que amava. Elena vê-o como uma personagem intelectualmente ativa, muito honesta com os seus afetos. Esta é uma experiência artística e literária que dá a conhecer a intimidade de Bacon, para Elena Foster “não é apenas uma jornada para o artista, é também uma imersão na sua arte e na sua forma de trabalhar, de mover e distorcer as imagens; as suas fontes de inspiração, amores e referências. São 75 objetos de Bacon selecionados durante meses, entre as mais de 7500 peças que estavam

espalhadas no seu estúdio e que estão agora a descansar em Dublin.

São 75 reproduções perfeitas realizadas por impressores, gravadores, seleiros e perfumistas do Reino Unido, Áustria, Itália, Irlanda e Espanha. *Detritus* contém manchas de impressões digitais de Francis Bacon impressas em tinta em muitos exemplares, fotografias, cartas, ideias, esboços, um calendário de parede cheio de anotações. É uma completa imersão no seu processo criativo, desde os livros que o inspiraram até fotografias dobradas, amassadas, manipuladas em busca de uma terceira dimensão para capturar nas suas pinturas e até mesmo um pedaço de tecido de bombazine com que idealizava novas texturas.

O seu espírito foi guardado nessa mala de couro velho, que foi clonada pela Ivorypress. Foram precisos meses para obter o aspeto desgastado e usado, suado, empoeirado, o tato, o olfato, a memória. Hoje em dia é impossível conseguir distinguir o original da cópia. Primeiramente o livro ia ser apenas um livro tradicional; depois uma caixa, como explica Elena Foster “Procuramos meio mundo por uma pele vermelha de porco que Francis tanto gostava; finalmente encontrei-a em Maiorca. Fizeram-nos uma caixa magnífica desenhada por Brian Clarke, mas havia algo que não encaixava. Não era o Francis.”. Clarke continua a explicar “Passei semanas no estúdio de Bacon revendo os seus papeis. Um dia encontrei a sua mala de viagem velha no andar de baixo. Tinha uma etiqueta com o seu nome e morada, enchi-a de material e levei-a para casa para estudá-lo. Tínhamos em mente um livro convencional, mas comecei a pensar que tal livro nunca teria o cheiro do estúdio, a sensação tátil, não iria ter magia e a mensagem ia evaporar-se. Decidi-me pela mala por puro instinto. *Detritus* é uma réplica absoluta e fidedigna. Um processo longo e doloroso em que se replicaram gotas de tinta e lágrimas. A melhor forma de ser fiel ao artista é criar algo que não lhe seja estranho.”. Elena Foster sublinha também a importância de escrever um livro sem modificar a sua alma.

Cada exemplar desta obra custou setenta e cinco mil euros e Elena Foster defende que era baratíssimo e que, muito em breve, passará a valer o dobro, pois Bacon está mais caro do que nunca. O livro foi publicado pela primeira vez em 2006, mas só foi exposto quatro anos mais tarde em Madrid, cidade que Francis Bacon tanto amava. *Detritus* foi rapidamente adquirido por muitas coleções particulares, pelo The Estate of Francis Bacon e por vários museus.

Percebemos, com o estudo deste caso, a força e a influência que a motivação pessoal pode ter no desenvolvimento de um projeto. A ligação pessoal que os autores criaram com o objeto de estudo tornou possível a criação de um artefacto com um enorme poder sentimental e visual, conseguindo eternizar Francis Bacon num livro de artista.

Capítulo 2

Metodologia para o Desenvolvimento do Objeto de Investigação

Uma das principais capacidades do Ser Humano consiste em produzir e partilhar símbolos e, deste modo, comunicar. A comunicação do Ser Humano é parte integrante do mesmo e é através dela que o Homem interage e se relaciona. Precisamos de comunicar, de nos relacionarmos e é através dos relacionamentos que definimos o nosso lugar no mundo. O Ser Humano existe num mundo complexo de relações e é neste que procura os significados, incluindo a resposta à questão “o que de verdade importa?”. E, se há pessoas que têm esta equação presente na definição da sua identidade própria, outras há para quem esta questão não terá ainda sido colocada. É com base neste pressuposto que escolhemos a metodologia de recolha de informação.

2.1 Natureza do objeto de investigação

O que pretendemos com esta investigação foi eternizar o depoimento genuíno, de um conjunto de pessoas, livre de qualquer influência ou orientação, que pudesse ser percebida no decurso da interação para a obtenção do conteúdo. Poderíamos, por isso, ter adotado a metodologia de questionário e resposta escrita à questão “o que de verdade importa?” reduzindo o possível efeito do entrevistador na resposta do entrevistado. Mas tal pareceu-nos não ser o meio mais adequado para obter informação sobre uma questão essencial ao Homem, de natureza complexa, que requer introspeção.

Antevendo que a resposta à questão fosse difícil para os diferentes participantes, procurámos criar uma metáfora. A metáfora é uma imagem que substitui uma palavra ou conjunto de palavras e que “estabelece um ponto de semelhança entre dois termos que ocorre segundo um processo de transferência de significação própria de uma palavra para uma outra significação através da elipse do elemento comparativo. Metáfora equivale, neste sentido, a uma semelhança ou uma comparação abreviada em que a conjunção comparativa é omitida” (Mendes, P.). A metáfora encontrada é a “Cápsula do Tempo”, como representação do que de verdade importa. Temos como

pressuposto que a pergunta “o que guardaria numa capsula do tempo?” responde à questão “o que de verdade importa?” e, deste modo, alcançamos de um modo simbólico o objeto de investigação.

Dada a natureza deste objeto de investigação optámos pela metodologia qualitativa de pesquisa empírica, com recurso à entrevista face a face.

2.2 Critérios para definir o objeto de investigação

Dada a natureza do objeto de investigação, os critérios típicos de segmentação da população não se revestem de particular importância para a investigação. Não se trata de recolher tendências, estatísticas ou fazer projeções sobre a questão, mas sim capturar e imortalizar o que verdadeiramente importa para um conjunto de pessoas. Importa definir o número de pessoas, quais essas pessoas e assegurar a integridade dos seus depoimentos. Para tal foram considerados quatro critérios. O critério utilizado para eleger o número de depoimentos foi o de obter variedade. Por isso decidimos delimitar a trinta o número total de convidados. O critério para obter um depoimento genuíno foi o da proximidade relacional. A proximidade favorece a abertura à autenticidade. O terceiro critério foi o da proximidade geográfica, dado a investigação utilizar a recolha do depoimento através da entrevista face a face. Finalmente considerámos um último critério, o da gravação áudio das entrevistas, orientado a preservar a integridade dos depoimentos recebidos.

Uma vez definidos os critérios, foram escolhidas trinta pessoas a contactar e deu-se início à fase seguinte da investigação.

2.3 Convite a participar na investigação

O convite é um outro aspeto crucial para a investigação, não só porque a questão requer que as pessoas pensem e revelem algo do foro pessoal, mas porque implica que disponham do seu tempo, aceitem o agendamento de uma entrevista e que esta seja gravada. O convite foi cuidadosamente pensado e dirigido a cada uma das pessoas por contacto direto, pessoal ou telefónico, tendo cada palavra sido escolhida de modo a criar o contexto para motivar a adesão ao pedido e ao mesmo tempo para não dar qualquer pista que pudesse ser indutora de orientação da reflexão e resposta à questão. Complementarmente foi enviado por email ou Messenger com o seguinte convite:

“Caro/a amigo/a,

Venho, por este meio, convidá-lo para participação no meu projeto final orientado pelo Prof. Dr. Antero Ferreira, no âmbito do Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais da FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

A sua colaboração é fundamental para o sucesso desta investigação. Muito obrigada. Se pudéssemos imortalizar qualquer coisa numa cápsula do tempo, o que seria?

Lançando esta questão, propõe-se um momento de introspeção e autoconhecimento de forma descontraída e despretensiosa em que diferentes gerações partilham o seu testemunho relativo ao que realmente (lhes) importa. Este é um momento de pausa, de reflexão, de partilha. *Ad Aeternum* reúne histórias, pessoas, amores e desamores, reúne segredos, descobertas e curiosidades, reúne um só e reúne todos, afinal a viagem começa dentro de nós. Com isto em mente, a cada participante é feita um entrevista (recorrendo à gravação de áudio) em modo de conversa que parte da questão focal “O que imortalizaria numa cápsula do tempo?”. A partir deste ponto, pretende-se descobrir qual a motivação, quais os porquês, pretende-se contar uma história, pretende-se dar voz. A par disto, pede-se uma referência visual (ou várias) de modo a ilustrar o seu testemunho na publicação resultante.

Peço, se possível, disponibilidade para entrevista até ao dia 31 de Março e encontro-me disponível para o esclarecimento de qualquer questão.

“The only journey is the one within.”

- Rainer Maria Rilke

Obrigada!”

2.4 Método para recolha do objeto de investigação

Robert K. Yin considera as entrevistas como “uma das mais importantes fontes de informação de casos de estudo” uma vez que a maior parte dos estudos de caso são sobre assuntos que dizem respeito às pessoas. E considera três tipos de entrevistas: as entrevistas em profundidade; as entrevistas focadas e as entrevistas com perguntas mais estruturadas que se assemelham a um questionário (Yin, 2009).

A metodologia de entrevista adotada é a de entrevista individual não diretiva que, na terminologia de Yin, será algo entre a entrevista em profundidade e a entrevista focada, na qual o entrevistador põe um tema e apenas intervém para clarificar ou encorajar. A entrevista tem o tom de uma conversa onde o protagonista é o entrevistado. O que pretendemos é que cada pessoa diga livremente o que pensa sobre a questão e sobre a razão que sustenta o seu pensamento. Criar um clima acolhedor, pôr à vontade e ajudar a progredir na linha de pensamento através de questões fizeram parte das técnicas utilizadas para recolher o objeto de investigação. A entrevista previa, no final, o pedido de uma referência visual pertinente para a ilustração do depoimento.

2.5 A recolha do objeto de investigação

A fase das entrevistas individuais, face a face, para recolher os depoimentos sobre “o que de verdade importa?” foi morosa quer na fase de agendamento, pela dificuldade de ajustar as disponibilidades, quer na realização, pela alteração das prioridades que foram surgindo por parte de algumas destas pessoas. De entre as trinta pessoas inicialmente escolhidas, oito acabaram por não conseguir ajustar a sua disponibilidade de modo a integrar o objeto de investigação a tempo. E uma das pessoas convidadas encontrou forma de contornar esta limitação dando o seu depoimento por escrito. A pesquisa foi desenvolvida junto de um total de vinte e duas pessoas, das quais vinte e uma realizaram uma entrevista individual face a face, que foi integralmente registada em áudio.

2.6 Transcrição de áudio para texto

Ser fiel aos depoimentos recolhidos implicou a gravação áudio de cada entrevista e a sua posterior transcrição. Transcrever arquivos de áudio para texto é um processo que pode apresentar falhas. Por isso, o procedimento adotado foi o de registrar cada frase após ser ouvida e validá-la ouvindo o que acabáramos de transcrever. E no fim repetir a audição completa acompanhada do texto transcrito. Esta dupla verificação trouxe a confiança na fidelidade dos depoimentos recolhidos. Esta fase afigurou-se muito morosa e trabalhosa, dado não termos recorrido a software para transcrever as entrevistas gravadas em áudio.

Capítulo 3

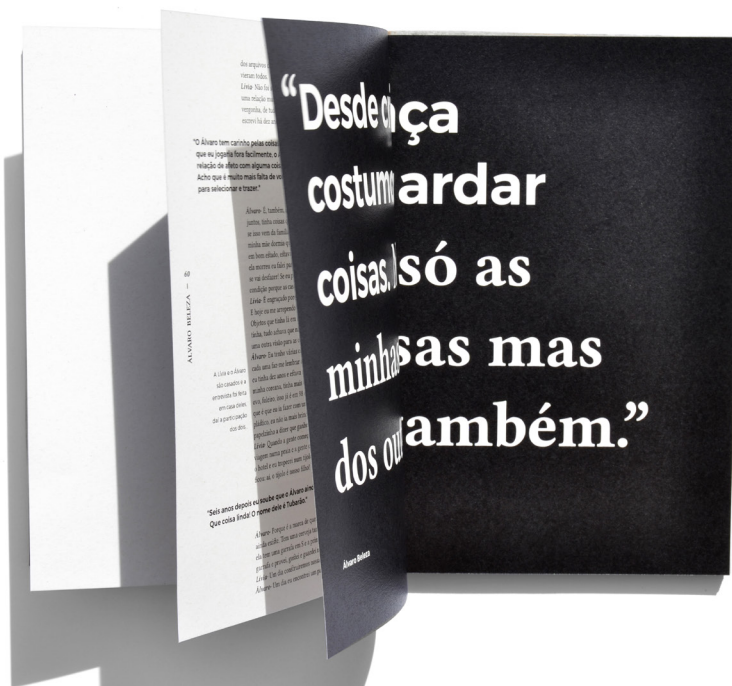
Ad Aeternum, objeto gráfico

Neste capítulo mencionamos o processo e os diversos momentos do desenvolvimento deste projeto prático. O livro é uma das grandes invenções da humanidade sendo responsável pela transmissão e preservação de conhecimentos, cultura e história, propagando-os de geração em geração.



Numa fase inicial do trabalho, analisámos todos os conteúdos textuais e visuais criados e recolhidos, referidos na primeira parte desta investigação. Esta observação teve por objetivo interpretar e quantificar todos os dados para dar início à concetualização do artefacto gráfico. Depois de feita essa análise, seleccionámos informação chave que hierarquizámos, assim conseguimos logo nesta fase definir aquilo que queríamos transmitir e, assim, visualizar o objeto gráfico de forma a desenvolver um primeiro estudo. O grande desafio foi desenvolver uma peça gráfica capaz de enaltecer toda a riqueza do conteúdo sem o dissimular, fazendo sobressair os aspetos fundamentais no que realmente importa.

As características gráficas que definem esta publicação surgiram como resposta às necessidades anteriormente enunciadas. Considerámos importante desenhar um objeto que indicasse certos estilos gráficos intemporais, mas que fosse reconhecido como contemporâneo e que proporcionasse um momento de consulta íntimo e despretenso.



Seguindo esta premissa, a definição do formato do livro foi imediata e espontânea, o formato fechado do artefacto é de 230x150mm. Esta dimensão permite ao leitor manusear facilmente a publicação, podendo folheá-la em qualquer lugar por ser de fácil transporte. O leitor comum já conhece peças com medidas semelhantes, porque este formato cumpre algumas normas associadas a livros comerciais, embora seja um pouco mais alongado. Esta subtileza na proporção cria automaticamente uma aparência elegante e sofisticada.

Subdividimos as páginas vertical e horizontalmente em margens e colunas, criando a nossa grelha. Esta ajudou-nos a estabelecer ritmo e equilíbrio ao longo da publicação, a manter o conteúdo acessível e a encontrar facilmente a informação que precisamos. Esta grelha modular é composta por oito secções verticais (colunas) e oito horizontais (linhas) que nos dão flexibilidade na disposição do conteúdo na página, com o propósito de estruturar diferentes tipos de elementos gráficos de forma consistente e coerente. Tivemos como objetivo manter apenas aquilo que “de verdade importa”, sem distrações, sem a introdução de elementos gráficos desnecessários já que é do nosso maior interesse manter o foco principal no conteúdo.

“A designer knows he has achieved perfection not when there is nothing left to add, but when there is nothing left to take away.” (Saint-Exupéry).

Para complementar essa elegância e contemporaneidade, escolhemos duas famílias tipográficas capazes de nos transportar para essas realidades e considerámos essencial a utilização de recursos gratuitos e de livre utilização. A Linux Libertine e a Montserrat foram as opções mais adequadas para representar essa dicotomia. A Linux Libertine que foi criada pela Libertine Open Fonts Project por Philipp H. Poll e lançada em 2012 traduz esse ar clássico embora seja categorizada como transicional ou seja, encontra-se entre o antigo e o moderno. Por ser serifada, permite uma leitura mais fácil e, por esse motivo, foi utilizada maioritariamente no corpo de texto. Por outro lado, a Montserrat apresenta uma simplicidade geométrica que remete para uma realidade mais moderna, sem perder a elegância. A Montserrat, desenhada por Julieta Ulanovsky, não contém serifas e por isso foi a nossa escolha para destaques de texto e apontamentos menos extensos.

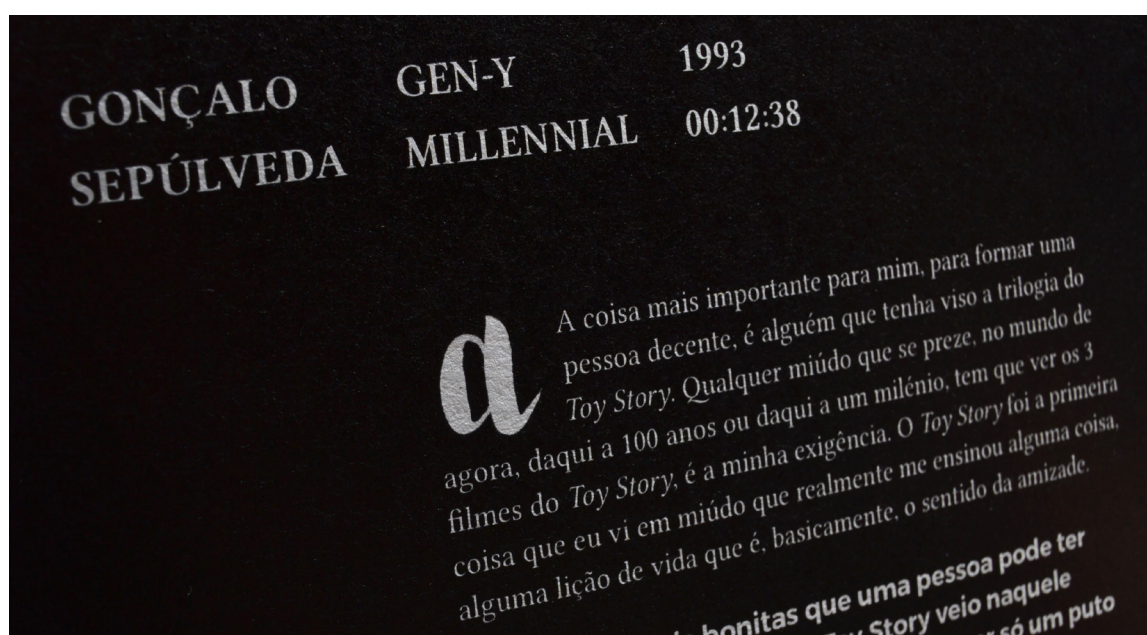
A par destas famílias tipográficas, encontramos apontamentos caligráficos que induzem uma atmosfera mais pessoal. O desenho caligráfico foi traçado com um pincel Aqua Pentel, cujos filamentos são sintéticos. Este é ideal para uso em movimento principalmente com tintas aquosas. Os esboços das letras foram criados com aguarela preta sobre papel e foram depois digitalizados para utilização nos diferentes propósitos. Podemos encontrar esta técnica na representação gráfica do nome do projeto – *Ad Aeternum* – e nas entradas de cada entrevista como letras capitulares.



a
aeter

al
nukh

Das entrevistas que recolhemos, identificámos os aspetos mais importantes para a compreensão e reconhecimento das mesmas. Para conseguirmos contextualizar e identificar o entrevistado, criámos um cabeçalho que o caracteriza e distingue. No começo da entrevista, ao topo da página, o cabeçalho apresenta o nome da pessoa (primeiro e último, por norma), geração em que está incluída, ano de nascimento e duração (em minutos) da entrevista. Este cabeçalho está sempre localizado no cimo da página onde começa a entrevista para que seja facilmente encontrado. Considerámos relevante apresentar estas informações logo à partida para que servisse de cartão de visita ao leitor e para que a consulta fosse imediata e simples. Podemos encontrar estes testemunhos por ordem cronológica da data em que foram realizadas.



As entrevistas transcritas seguem-se ao cabeçalho apresentando alguns destaques textuais. Esta publicação apresenta dois tipos de destaques, os que são intercalados com o texto e outros maiores, os call outs, que são apresentados em spreads próprios. Estes servem quase como um resumo do testemunho da pessoa e ajudam a criar ritmo de leitura, através do forte contraste visual, por serem bastante maiores que o texto corrido. Pela necessidade de acrescentar algumas notas pessoais, criámos um outro estilo que aparece paralelamente ao corpo de texto, este distingue-se por ser mais pequeno e de outra família tipográfica. Desta forma podemos apresentar diferentes vozes e diferentes entoações ao longo da narrativa de forma clara e coesa.

Algumas referências visuais acompanham as entrevistas. Como referido no segundo capítulo deste relatório, pedimos aos entrevistados que selecionassem uma referência visual que considerassem pertinente para a ilustração da entrevista. Estas referências

encontram-se no final das entrevistas reforçando-as imagetivamente. Cromaticamente, *Ad Aeternum* é um livro predominantemente preto e branco, com exceção das fotografias e imagens que a constituem. A cor de um objeto é determinada pela frequência de onda que reflete, sendo assim, o branco é a presença de todas as cores e o preto é a ausência de luz. Simbolicamente, interessou-nos representar a luz e a escuridão. Como, normalmente, as cápsulas do tempo são concebidas para serem enterradas, pretendemos simbolizar essa dualidade através da utilização destas cores. O conteúdo imagético é apresentado nas suas cores reais para não interferir com a sua integridade e, também, para lhes dar ênfase. Algumas das imagens foram enviadas pelo entrevistado em tons de cinza pelo que não foram por nós alteradas.



Optámos pelo papel Renova Print Branco 140g/m² para a impressão de *Ad Aeternum*. Este é um papel 100% reciclado, com bastante opacidade e com um índice de mão elevado que permite ao leitor uma consulta bastante confortável.

O principal propósito da idealização da capa da publicação foi a representação do perpétuo, do eterno, do imortal. Continuando a linha de pensamento acima referida, optámos por eleger um material que engloba as anteriores características e que reúne propriedades que permitem que o objeto seja soterrado. O cimento foi a alternativa que selecionamos para a execução desta peça pela sua resistência e durabilidade, dado que nos interessou fazer uma analogia entre a cápsula do tempo real e a cápsula do tempo metafórica. Este material apresenta uma alta resistência à compressão, à deterioração e ao fogo.

Por razões técnicas, a execução da capa é feita em microcimento na cor Acero. O microcimento é um revestimento liso que se destaca pela sua resistência e versatilidade e tem uma enorme capacidade de aderência a diferentes tipos de material. Este é um produto manual e artesanal, o que lhe confere traços únicos muito característicos. É composto por partículas reduzidas de base cimentícia com a adição de aglomerantes, resinas, aditivos e pigmentos. O revestimento em microcimento é aplicado sobre placas de Platex e pretende ter um acabamento semi-rústico. Interessou-nos não completar todas as etapas standard da aplicação para tirar o maior partido possível da textura bruta e da estética do material.

A representação gráfica do nome do projeto é pintada à mão na capa de microcimento com tinta acrílica branca. Este elemento está dividido pela capa e contracapa de forma contínua unificando o objeto.



GONÇALO SEPÚLVEDA

GEN-Y MILLENNIAL 1993 00:12:38

A coisa mais importante para mim, para formar uma pessoa diferente é alguém que tenha uma fé firme de Toy Story. Qualquer coisa que se passe, no mundo de agora, depois de 100 anos ou depois de 10 mil anos, tem que ver na fé firme de Toy Story e a minha esperança. O Toy Story já a primeira coisa que eu vi em minha vida que realmente me ensinou alguma coisa. Alguns fatos de vida que é, honestamente, a história da minha vida.

"É realmente, uma das coisas mais bonitas que uma pessoa pode ter hoje em dia, as pessoas que nos rodeiam. O Toy Story veio naquele momento da minha vida em que eu acho que definiu de ser de um jeito que jogava à bola e que saiu com os meus sonhos para o infinito e comecé a pensar: "Os amiguinhos, que bonito!"

Devo ter ficado de vida muito importante e acho que, especialmente hoje em dia, as pessoas precisam muito de rever essa história e voltar a perceber o que é realmente importante na vida. Acho que essa história deveria ser ensinada em casa de emergência, quando tudo estiver a correr para o lado, alguma coisa a ajudar e a lembrar-se. "OK, está aqui a solução para o futuro". Os seus pais não se preocupam com a vida de crianças, mas estão com elas aquilo muito próximo. A questão da tecnologia também é importante porque, ainda que isso, o primeiro é em causa, o segundo em DVD e o terceiro já é em Blue-ray. E agora, o que é que eu faço? É a história de vida que eu quero a guardar. Não sei se está alguma coisa ser aberta para futuro, mas acho que eu não posso não estar que eu possa não ver mais coisas no mundo por garantir tudo isto importante, rever os hábitos.

"Eu sou muito assim, eu vou rever os hábitos, quem é que eu sou, de onde vim, para me encontrar outra vez. No futuro vai ser preciso as pessoas encontrarem-se outra vez. Ainda tudo a um ritmo muito rápido hoje."

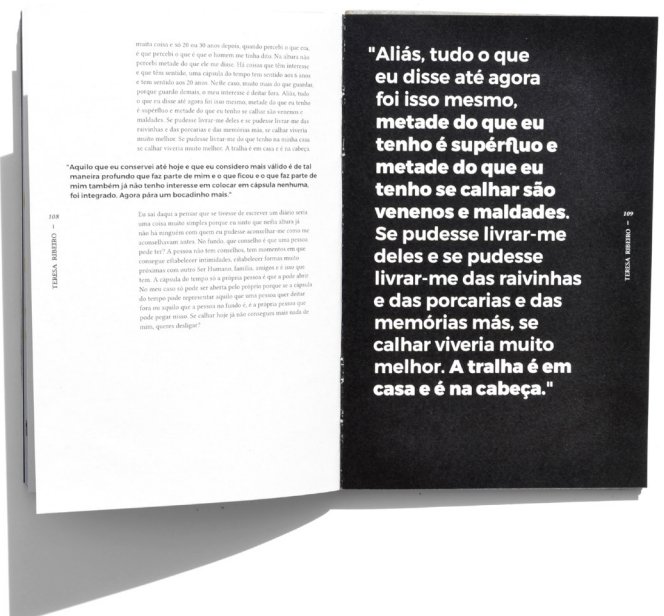
O Buzz Lightyear e o Woody são os meus e não consigo a toda a gente e que é que é a história de vida? Foi quando eu me apercebi que aquilo, que estava naquela pessoa, a minha primeira memória é o Toy Story. Eu lembro-me: ver o filme, voltar para trás e voltar a ver. Se houver alguma coisa que não entendo, pergunto à minha mãe e que é que queria dizer e ela lá me responde. Então, tem uma coisa mais importante, eu acho que o Andy é da minha vida. No primeiro filme ele estava a criar

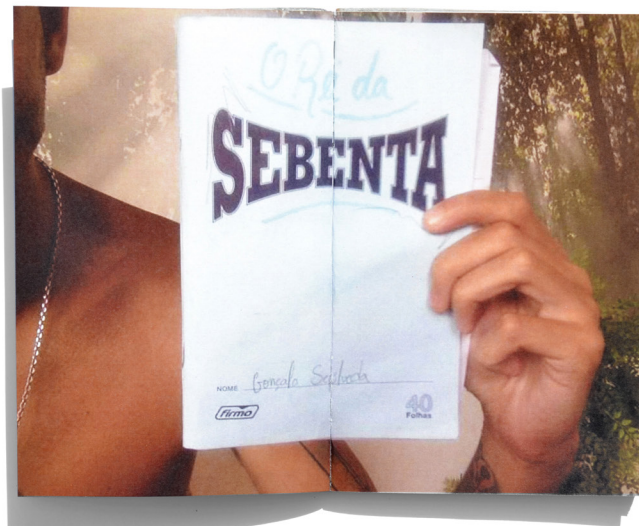
49

GONÇALO SEPÚLVEDA



| | | |
|-------------------|--------------------|------------------|
| Muito | Queirós | Marlene |
| obrigada: | Claudino | Rodrigues |
| Álvaro | Gomes | Marta |
| Beleza | Duca | Soutinho |
| Álvaro | Silveira | Alves |
| Dias | Gonçalo | Marta |
| Ana Paula | Sepúlveda | Vieira |
| Vilas Boas | Heloisa | Miguel |
| Ana | Barreira | Perrolas |
| Catarina | João Aires | Pedro |
| Sardo | João Santos | Canário |
| Bruna | Joaquim | Teresa |
| Ferreira | António | Ribeiro |
| Carolina | Lousinha | |
| Menezes | Lília Alves | |
| Cláudia | Lívia Beleza | |







**“Eu sou uma pessoa
que liga imenso
a fotografias, a
memórias, guardava
mesmo isso.”**

Marta Vieira









“We’re all pretty
bizarre. Some of us
are just better at
hiding it, that’s all.”

2018
LILIANA
TARABURA

a
aeter

1
O homem projeta, cria e constrói novas realidades para si e para o futuro.

2018
LILIANA
TARABURA

[a]aeter

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA



“É o sítio onde está
registado quem
eu sou, e de onde
venho e de quem
eu venho.”

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA

2018
LILIANA
TARABURA



À minha mãe,
ao meu pai.
Ao Pedro.
A todos os que
participaram
nesse projeto.

1990-1991

1991-1992

ATENÇÃO

CEDULA PESSOAL

VACINADO

ATENÇÃO

Muito
obrigada:

Alvaro
Beleza
Alvaro
Dias
Ana Paula
Vilas Boas
Ana
Catarina
Sardo
Bruna
Ferreira
Carolina
Menezes
Claudia

Queirós
Claudino
Gomes
Duca
Silveira
Goncalo
Sepúlveda
Heloisa
Barreira
João Aires
João Santos
Joaquim
Antônio
Lousinha
Lilia Alves
Livia Beleza

Marlene
Rodrigues
Marta
Soutinho
Alves
Marta
Vieira
Miguel
Perrolas
Pedro
Canário
Teresa
Ribeiro

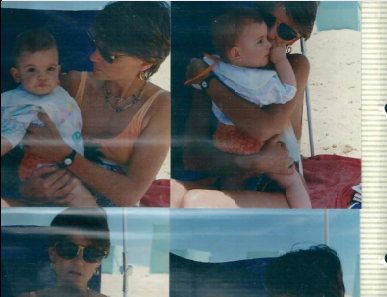


CAROLINA
REZENDE

1991

1992

"O sinal dos tempos,
o sentido da evolução
lira todo o sentido
ao que é o hoje. Não
há nada, a não ser
pedregulhos, que se
preserva, que se queira
guardar, tudo o resto
é poeira. Diante essa
realidade de poeira, o
que é que eu queria
poder guardar?"



HELENA
FERREIRA

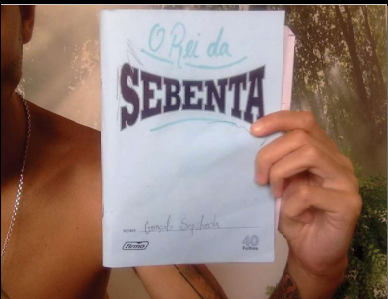
1991

1992

"Não se trata
de preservar a
humanidade, trata-se
de preservar o potencial
da humanidade. Temos
tanto potencial, se
tivermos todo o tempo
do mundo imaginem
o que podemos fazer."

“Enquanto houver
pessoas nessa cápsula
é sinal que não
estamos extintos, isso
é muito importante.

“O Toy Story
foi a primeira
coisa que eu vi
em vídeo que
realmente me
ensinou alguma
coisa, alguma
lição de vida que
é, basicamente,
o sentido da
amizade.”



CLARA
QUEIROZ

1991

1992

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”

ALVARO
REZENDE

1991

1992

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”

ALVARO
REZENDE

1991

1992

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”

TRIA
JAVES

1991

1992

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”

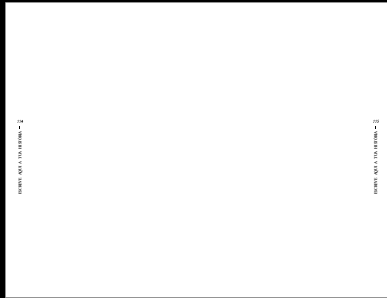
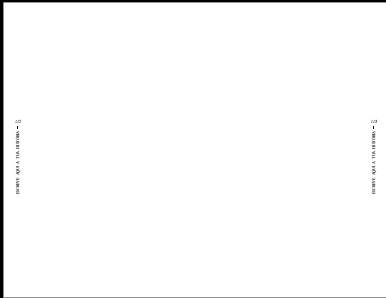
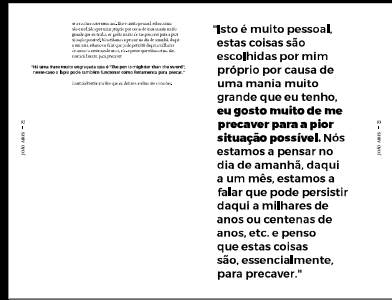
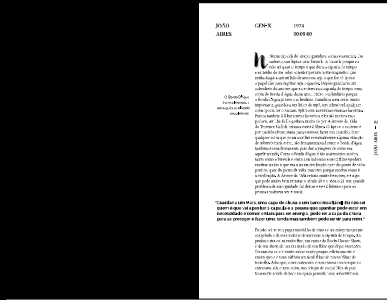
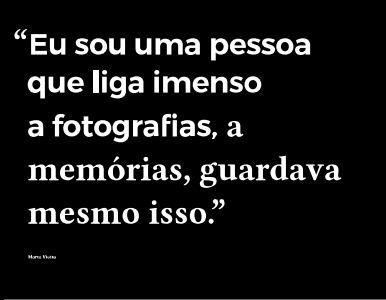


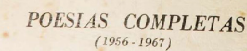
TRIA
JAVES

1991

1992

“Desde criança
costumo guardar
coisas. Não só as
minhas coisas mas
dos outros também.”



[illegible]

coleção Poetas de Hoje

Portugália

[illegible]

“Adesso ci sono i libri” (con la nuova collana di romanzi, saggi e testi letterari) di **ALBERTO MORAVIA**, che con la sua prosa di grande stile ha fatto del romanzo il suo strumento di indagine e di critica. In questa collana, a partire da **“L'UOMO INVISIBILE”**, si ripropone l'opera di questo scrittore, che ha saputo coniugare la prosa con la critica letteraria.

[illegible][illegible][illegible]

“Eu sou do asfalto, sempre pontinho no ar um pouco de liberdade, do meu mundo para ir às festas do lado e ir depois a um lugar mais tranquilo, ir com a família e com a sociedade. Quando posso me conectar (fui) pelas de fora quando as coisas acontecem ali”.

Logo e texto: **mulher galega e cinema**

¹⁰ "Quando me perguntaram sobre o processo de criação do *Quem é Quem* em Língua e o quanto trabalharam na construção da Língua Especial, os *Quem é Quem* em Língua, ou a *Língua Especial*, é mesmo assim?"

| | | |
|-------------|-------|-----|
| ANA PALLA | GTN-X | 150 |
| VE AL BODAS | | 00 |

1.1.54.

stilla, che porta a ridosso la botte "Cacilia Cacilia" e l'apoteosi del
 e che a traverso un altro giro del "cappotto" va, in un "Cacilia"
 stilla - l'altro, ancora una volta, l'altro, con la stessa e con la stessa

Conoscete il film? E che è molto più di un film: mi ha fatto sapere una cosa, e cioè, per me, tutto, tutto di più. E' quello il perché di questo film. E' quello che ci vuole per farci sapere che, una volta che abbiamo visto questo film, possiamo parlare, perché, se è vero, può essere vero, anche se non può esserlo, anche se non, e ci aiuta a fare tutto ciò che dobbiamo fare, e, allora, allora, e così via, e così via, e così via.

80
8

Alcune delle piante più rare, talvolta minacciate o in via di estinzione, sono quelle che, per la loro rarità, sono considerate "le più preziose".

artista, che prima si divide in tre: la "Cia, laia, laia" e l'apoteosi del
e che si trasforma in un gatto, e l'apoteosi del, e che si trasforma in un
e che si trasforma in un gatto, e l'apoteosi del, e che si trasforma in un

[illegible]

²² 'C'mo jendicavamo do resto no feto, aqui umas t'ba a e d'isso era um momento de amor, que era a parte do feto e do morando, no quarto e a parte'.

“As regras são minhas, não são? Tenho 1001 momentos para guardar, guardava esses todos.”

Writing Center

[illegible]

"Aliás, tudo o que eu disse até agora foi isso mesmo, metade do que eu tenho é supérfluo e metade do que eu tenho se calhar são venenos e maldades. Se pudesse livrar-me deles e se pudesse livrar-me das raivinhas e das porcarias e das memórias más, se calhar viveria muito melhor. A tralha é em casa e é na cabeça."

1000

and
nuh



Conclusão

A criação de um artefacto que preserva as ideias ou pensamentos acerca do que de verdade importa, para uma ou mais pessoas, é um ato generativo de materialização do intangível que interliga a expressão dos pensamentos e os converte em representações significativas, sob a forma de registo textual e objetos.

“Ao longo da nossa vida, fazemos muitas declarações, e elas podem ter pesos diferentes. Quando um casal chama os filhos e declara que vai se separar; quando um trabalhador chega em casa e declara que perdeu o emprego; quando um professor declara que um trabalho escolar recebeu nota dez... Cada declaração destas gera uma nova realidade. O mundo destas pessoas precisa de se rearticular a partir daquilo que foi declarado.” (Echeverria, 1994)

Mas a resposta à questão “o que de verdade importa?” remete para uma declaração mais complexa e significativa porque está ligada ao sentido da própria vida, à expressão da relação da identidade de cada Ser Humano com a sua essência, aos seus valores e ao modo como idealiza esta mesma relação. Por isso foi pensada e criada uma metáfora na “cápsula do tempo”. Este foi o recurso expressivo simbólico utilizado para veicular a ideia “o que de verdade importa?”. O qual permitiu estabelecer uma relação mais próxima de cada participante com a questão e, ao mesmo tempo, torná-la mais facilmente materializável.

A motivação pessoal nasceu de uma questão para a qual não tínhamos resposta. Questão que se inscreve no imaginário de todos nós e que sempre constituiu uma Questão com letra grande, à qual as mais variadas ciências e correntes de pensamento procuraram e continuam a procurar dar resposta, desde a biologia, à matemática, passando pela filosofia, a antropologia, a sociologia, etc. Cada Ser Humano na sua relação com o tempo, o lugar e a memória, apoiado por estes múltiplos saberes procura encontrar a sua resposta.

À medida que pensei na questão, esta tornou-se mais simples, porque percebi que o que hoje guardaria eram as declarações das pessoas que fazem parte da minha vida do que “de verdade importa”. Uma vontade de preservar para sempre os relacionamentos, as memórias dos momentos bons e os momentos menos bons, que contribuíram para o que hoje sou, entendo sinto e desejo, e considero o que de verdade importa. Bem sei que nada é imutável, mas podemos guardar memórias muito especiais. E saber o que de verdade importa para um conjunto de pessoas é

mais do que uma curiosidade natural, é a vontade de eternizar os relacionamentos que constituem a minha vida. Ao longo da investigação e mais particularmente aquando da materialização das declarações recolhidas para a construção do artefacto *Ad Aeternum*, compreendi mais profundamente o valor que cada um dá às pequenas ou grandes coisas da vida, a maior parte delas provenientes das realidades externas e internas, como o mundo das relações significativas e dos afetos que lhes conferem um sentido único e uma relevância muito própria.

Ad Aeternum guarda para sempre fotografias, relações humanas, formas de viver, os prazeres da vida. Guarda momentos e sensações, cheiros e memórias. *Ad Aeternum* guarda as coisas simples da vida, guarda histórias, guarda pessoas.

As respostas que os participantes na investigação me foram dando trouxeram maior clareza à questão, e realçaram o valor das memórias, do tempo e do lugar na construção da realidade hoje e no dia de amanhã. O sentido do valor das pequenas e grandes coisas, expressas nos diversos depoimentos, criam uma nova realidade para mim, enquanto autor do artefacto *Ad Aeternum*, mas também para todos os que a ele aderiram. Seria interessante retomar este projeto de investigação daqui a algumas décadas e compreender qual a relação de cada um com a memória, o tempo e o lugar que a capsula do tempo *Ad Aeternum* preservou. Ao abrir *Ad Aeternum* daqui a vinte ou trinta anos, como se sentirá cada um dos participantes em relação ao que então mais importava para si? Achará que é isto mesmo o que de verdade lhe importa?

Fontes

B, Z. (2013). *The Most Important Question to Ever Ask (according to Albert Einstein)*. Disponível em <http://simplelifestrategies.com/the-most-important-question-to-ever-ask-according-to-albert-einstein/>

Berry, S. (2012). *Why Preserving History Matters*. Disponível em http://www.huffingtonpost.com/steve-berry/why-preserving-history-matters_b_1446631.html

Brown, M. (2002). *Eggs, Bacon and jellied eels*. Disponível em <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3573280/Eggs-Bacon-and-jellied-eels.html>

Clarke, B. *Detritus*. Disponível em <http://francis-bacon.com/bacons-world/scholarship-education/essays/brian-clarke-detritus>

Echeverria, R. (1994). *Ontologia del Lenguage*. Ed. Dolmen, Chile.

Entrevista con Elena Ochoa sobre el proceso creativo de Francis Bacon. (2011). Disponível em <http://www.revistadearte.com/2011/01/27/entrevista-con-elena-ochoa-sobre-el-proceso-creativo-de-francis-bacon/>

Francis Bacon. (2016). Disponível em <http://francis-bacon.com/life>

Grossman, L. (2009). *Preserve our past and create a better future*. Disponível em <http://www.telegraph.co.uk/comment/6785778/Preserve-our-past-and-create-a-better-future.html>

Guzman, M.; Hein, A.; Welch, C. (2015). *Eternal Memory: Long-Duration Storage Concepts for Space*. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/282816969_Eternal_Memory_Long-Duration_Storage_Concepts_for_Space

Ha, T. (2012). *The importance of preserving cultural artifacts: A look at the Metropolitan Museum of Art's Islamic Wing*. Disponível em <http://blog.ted.com/the-importance-of-preserving-cultural-artifacts-a-look-at-the-metropolitan-museum-of-art/>

Ivorypress (2010) *Francis Bacon. Detritus*. Disponível em <http://www.ivorypress.com/content/francis-bacon-0>

Ivorypress (2010) *Francis Bacon. Detritus*. Disponível em <http://www.ivorypress.com/content/francis-bacon-detritus>

Jarvis W. (2002). *Time Capsules: A Cultural History*.

Jenkins, D. (2010). *Brian Clarke: rock star of stained glass*. Disponível em <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/7979578/Brian-Clarke-rock-star-of-stained-glass.html>

Mendes, P. (n.d.). Disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/7045/met%C3%A1fora/>

Novak, M. (2015). *What Is A Time Capsule?* Disponível em <http://paleofuture.gizmodo.com/what-is-a-time-capsule-1531521900>

Rangno, E. (2015) *The Paradox of Time Capsules*. Disponível em <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/08/time-capsules-futurism/401327/>

Rothman, L. (2015). *Boston's Paul Revere Time Capsule Isn't Really a Time Capsule*. Disponível em <http://time.com/3631863/time-capsule-history/>

Sample of various facsimiles. Detritus by Francis Bacon. (2016). Disponível em <https://theartstack.com/artist/francis-bacon/sample-various-facsimil>

Yin, R. K. (2009). *Case study research: Design and methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.

